UEBER DIE RELIEFS DER ALTSPARTANISCHEN BASIS: EIN BEITRAG ZUR GESCHICHTE...

Georg Loeschcke







AD

SOLLEMNIA

CAESAREAE

UNIVERSITATIS DORPATENSIS

QUAE

QUO DIE HAEC ACADEMIA OLIM CONDITA EST

DIE XII MENSIS DECEMBRIS ANNI MDCCCLXXIX

HORA XII IN AULA MAGNA

ORATIONE

EDGARI LOENING

P. P. O.

ET RENUNTIATIONE

VICTORUM IN ERUDITIONIS CERTAMINIBUS PRAEMIA ADEPTORUM

PUBLICE AGENTUR

RITE CONCELEBRANDA

DOCTORES OMNIUM ORDINUM AMPLISSIMOS ET COMMILITONES HUMANISSIMOS ET QUICUMQUE REBUS NOSTRIS LITTERARUMQUE STUDIIS BENE VOLUNT

OMNI QUA PAR EST OBSERVANTIA

INVITAMUS

RECTOR ET SENATUS.

SUBIECTAE SUNT G. LOESCHCKII DE BASI QUADAM PROPE SPARTAM REPERTA OBSERVATIONES ARCHAEOLOGICAE.

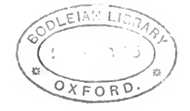
DORPATI LIVONORUM

SCHNAKENBURG TYPIS DESCRIPSIT.

Imprimatur.

Dorpati, 29. Nov. 1879.
Nr. 776

Rector: Meykow.



Ueber die Reliefs der altspartanischen Basis.

Ein Beitrag zur Geschichte der bildlichen Tradition.

Die Tradition durch Lehre und Vorbild, wenn in aller Kunst mächtig, beherrscht die altgriechische in seltener Strenge. Selbst die Werke der Blüthezeit, so darf man behaupten, tragen noch eine reichliche Mitgabe in sich von der Schöpfungsarbeit der ältesten halbmythischen Künstler. Aber ebenso entspricht es allgemein historischen Gesetzen, dass je weiter wir zurückgehen zu den Anfängen der Kunst und hinabsteigen in den Kreis des Handwerks, desto gewissenhafter und wenigstens scheinbar äusserlicher die einmal gefundenen Typen überliefert, die erlernten Compositionsprincipien gelehrt werden.

Diese Stufe der Kunst vertritt in reicher Entfaltung die altattische Vasenmalerei [1]). Einer noch älteren, noch mehr in sich geschlossenen Kunstübung scheint es angehört zu haben, dass auch die Auswahl des Stoffs, die Nebeneinanderstellung verschiedener mythischer Scenen bisweilen traditionell bedingt war. Zu diesem Schluss führt namentlich die Vergleichung einiger Scenen, die nach Pausanias' Beschreibung am Kypseloskasten und amykläischen Thron dargestellt waren, mit uns erhaltenen altpeloponnesischen Werken.

Die erste mit mehreren mythischen Scenen geschmückte Vase, die aus dem Peloponnes bekannt wurde, war die von Conze publicirte Tasse aus Argos [2]). Der umlaufende Bildstreifen zeigt Herakles: auf der einen Seite im Kampfe mit der Hydra, auf der andern im Hades, um den Kerberos heraufzuholen. Dieselben Abenteuer des Helden sah Pausanias am amykläischen Thron, auch hier waren sie neben einander gestellt, auch hier wohl als Seitenstücke componirt [3]). Niemand wird eine derartige Uebereinstimmung in dieser Kunstepoche für Zufall halten. Bleibt aber hierbei wenigstens die Möglichkeit offen,

---

1) Vergl. Arch. Zeit. 1876, S. 108 ff.

2) Arch. Zeit. 1859, Taf. 125. Vergl. S. 33 ff. Die Vase mit Klügmann „Bullet. dell. Inst." 1875 p. 116 für unächt zu erklären, sehe ich keinen genügenden Grund. Auch Conze hält, wie er mir gütig mittheilte, an der Aechtheit des Monumentes fest.

3) Paus. III, 18, 13. Ἐπὶ δὲ τούτοις Ἡρακλέους πεποίηται τῶν ἔργων τὸ ἐς τὴν ὕδραν καὶ ὡς ἀνήγαγε τοῦ Ἅιδου τὸν κύνα.

dass in dem Streben gerade diese Abenteuer als besonders gefahr- und ruhmvoll vor den andern herauszuheben, die Poesie der bildenden Kunst vorangegangen sei, so scheint mir eine solche Annahme ausgeschlossen, wenn in altkorinthischen Bildnereien ständig auf die Darstellung von Amphiaraos Ausfahrt die der Leichenspiele des Pelias folgt.

So war es der Fall im untersten Streifen der Kypselolade [4]), und in gleicher Weise sehen wir beide Mythen verbunden auf einer korinthischen Vase aus Cäre, die Robert herausgegeben hat [5]), und auf einem Gefäss „etruskischer" Technik [6]), das aber in allem Thatsächlichen sich treu an ein griechisches Vorbild anschliesst.

Keines dieser Werke ist trotz aller Aehnlichkeit eine Nachbildung des andern. Und da undenkbar einzig der zufällige Umstand, dass Amphiaraos unter den Theilnehmern an den Leichenspielen genannt wird, verschiedene Künstler bewogen haben kann die Scenen aneinander zu reihen, so bleibt wohl nur die Annahme übrig, dass hierbei handwerksmässiger Brauch, schulmässige Tradition wirksam war.

Ihr volles Gewicht erhält die Uebereinstimmung der beiden Vasen mit dem amykläischen Thron und dem Kypseloskasten aber erst dadurch, dass die Tasse mit den Heraklesabenteuern und der Berliner Amphiaraoskrater nahezu die einzigen korinthischen Vasen sind, die zwei mythische Scenen neben einander darstellen. Die kleinen Vasen haben stets nur ein Bild, bei den grösseren aber pflegt die Rückseite mit allgemeinen Kampf- und Banketscenen oder ornamentalen Thieren ausgefüllt zu werden.

Eine ähnlich starke Ueberlieferung scheint auch auf anderen Gebieten des Kunsthandwerks bestanden zu haben. Brunn hat die Vermuthung ausgesprochen [7]), dass die bekannten melischen Terracottareliefs mit Perseus, der die Medusa enthauptet hat, und Bellerophon im Kampf gegen die Chimära [8]) als Gegenstücke gearbeitet seien. Da beide Reliefs in demselben Grabe gefunden sind, und die singuläre Darstellung des Perseus zu Pferd, sich aus dem Bestreben, ein Seitenstück zu dem stets berittenen Bellerophon zu erhalten, gut erklärt, so finde ich die Annahme von Brunn, obgleich die Grösse der Reliefs nicht völlig dieselbe ist, sehr wahrscheinlich. Dieselben Abenteuer des Perseus und des Bellerophon schmückten aber auch als Gegenstücke den Thron des Asklepios in Epidauros [9]), und Brunn hält die Terracotten für Nachbildungen dieser Werke. Wäre dies auch chronologisch vielleicht möglich [10]), so scheint es mir doch nach allem, was wir über

4) Paus. V, 17, 9. Μετὰ δὲ τοῦ Ἀμφιαράου τὴν οἰκίαν ἔστιν ἀγὼν ὁ ἐπὶ Πελίᾳ κ. τ. λ.

5) Mon. ined. dell' Inst. X. 4, 5. Annali 1874 p 82 ff.

6) Inghirami, Vasi F. 301, 303–7.

7) S. B. d. Münchner Akad. 1872, S. 535 ff.

8) Millingen, Anc. uned monum. II. 3, 4.

9) Paus. II, 27, 2. Τῷ θρόνῳ δὲ ἡρώων ἐπειργασμένα Ἀργείων ἐστὶν ἔργα, Βελλεροφόντου τὸ ἐς τὴν Χίμαιραν καὶ Περσεὺς ἀφελὼν τὴν Μεδούσης κεφαλήν.

10) Durch die Liberalität des Herrn C. T. Newton war es mir gestattet, im Britischen Museum das Tagebuch von A. Biliotti über die von ihm und Salzmann veranstalteten Ausgrabungen in Kameiros einzusehen. Aus

die Stellung des griechischen Handwerks zu Werken der grossen Kunst wissen, wenig wahrscheinlich, und viel glaublicher, dass der Verfertiger der melischen Terracotten nicht von dem Meister des Asklepiosthrones abhängig war, sondern dass beide einer gemeinschaftlichen Tradition gefolgt sind. Diese Annahme würde bei der nahen Verbindung, in der Epidauros und Aegina standen [11], sehr an Wahrscheinlichkeit gewinnen, wenn man annehmen dürfte, dass die Reliefs an letzterem Ort fabricirt sind. Sicher ist, durch das Relief mit der Inschrift Ἄλεκτρα, dass gerade die den Perseus- und Bellerophonreliefs nahestehenden Exemplare dieser Gattung [12] aus einer Gegend dorischer Zunge stammen. Nach den Fundnotizen kann man wohl nur zwischen Melos und Aegina als Fabrikort schwanken, und für letztere Insel scheint zu sprechen, dass dort im fünften Jahrhundert nachweislich ein reger Kunstbetrieb herrschte, was für Melos vorauszusetzen, kein Grund vorliegt. Auch erklärt es sich, wenn die Reliefs aus Aegina stammen, leicht, wie um die Mitte des fünften Jahrhunderts die Fabrikation in attische Hände übergehen konnte [13].

Unter den erhaltenen Werken altpeloponnesischer Sculptur, vereinigt einzig die von Conze und Michaelis aufgefundene spartanische Basis [14] zwei mythische Scenen, von denen aber keine bisher als sicher erklärt gelten kann. Vielleicht ergiebt sich ein Gesichtspunkt für die Deutung, wenn wir zunächst zwei Darstellungen in's Auge fassen, die Pausanias am Kypseloskasten sah.

In der Mitte des vorletzten Streifens waren nebeneinander und offenbar als Gegenstücke gebildet: Alkmene, die von Zeus in Gestalt ihres Gatten Amphitryon, als Liebesgaben einen Becher und ein Halsband empfängt, und Menelaos, der nach der Einnahme von Ilion Helena wiederfindet und mit gezogenem Schwert herankommt, die treulose Gattin zu tödten [15]. Das erstere Bild lässt sich nach Pausanias' Beschreibung mühelos vergegenwärtigen. In alterthümlicher Gebundenheit werden sich Mann und Frau wenig bewegt gegenüber gestanden haben. Die Verwandlung war in naiver Weise durch den beigeschriebenen Namen des Zeus angedeutet. Denn der dargestellte Mann zeigte nicht den

---

diesem ergiebt sich, dass die Salzmann ‚Nécropole de Camiros abgebildeten zwei Reliefs (Flügelfrau, einen Mann entführend und Peleus und Thetis) in demselben Grabe gefunden sind und zwar war es ein Kindergrab. Den sonstigen Inhalt bildeten 8 Früchte aus Terracotta (Kinderspielzeug), eine grosse Seemuschel, 2 längliche Balsamare aus weissem Glas mit violetten Streifen [vergl. Mus. Greg. II, T. CIV das zuletzt abgebildete] und 3 kleine Vasen, unter ihnen ein Amphoriskos und ein Aryballos, mit feinem schwarzen Firniss überzogen. Aus letzterer Angabe folgt, dass dies Grab wie sämmtliche in der Nähe gelegenen, aus der zweiten Hälfte des V. Jahrhunderts stammt.

11) Curtius, Peloponnesos II, S. 426 ff.

12) Schöne, Griech. Reliefs S. 60 ff.

13) Arch. Zeit. 1872, Taf. 63. 1875, Taf. 15, 2.

14) S. u. S. 7 ff.

15) Paus. V. 18, 3. Χιτῶνα δὲ ἐνδεδυκὼς ἀνὴρ τῇ μὲν δεξιᾷ κύλικα, τῇ δὲ ἔχων ἐστὶν ὅρμον, λαμβάνεται δὲ αὐτῶν Ἀλκμήνη· πεποίηται δὲ ἐς τὸν λόγον τῶν Ἑλλήνων ὡς συγγένοιτο Ἀλκμήνῃ Ζεὺς Ἀμφιτρύωνι εἰκασθείς. Μενέλαος δὲ θώρακά τε ἐνδεδυκὼς καὶ ἔχων ξίφος ἔπεισιν Ἑλένην ἀποκτεῖναι, δῆλον ὡς ἁλισκομένης Ἰλίου.

Zeustypus, wie seine Bekleidung mit blossem Chiton beweisst, sondern glich dem rechtmässigen Gemahl der Alkmene, Amphitryon.

Schwanken könnte man über die Composition des zweiten Bildes. Auf rothfigurigen Vasenbildern [16]) und auf einer Metope des Parthenon [17]) findet sich von allen Nebenumständen und Nebenpersonen abgesehen, die Wiedergewinnung der Helena durch Menelaos in der Weise dargestellt, dass der Held die zu einem Heiligthume flüchtende Gattin mit dem Schwerte verfolgt. So pflegte in Phidias Zeit die attische Kunst die Scene darzustellen; der Meister des Kypseloskastens muss einer anderen Auffassung gefolgt sein. Denn unmöglich lässt sich jene Composition, wie am Besten F. v. Duhn a. a. O. gezeigt hat, von zahlreichen anderen Scenen der „Liebesverfolgung" getrennt beurtheilen. Die Darstellung der Werbung in Form einer Verfolgung, ist aber, so viel ich sehe, der archaischen Kunst fremd. So oft der Raub der Braut dargestellt wurde, immer trug der Entführer die Geliebte auf dem Arm, oder hielt sie wenigstens umfasst. Φέρειν, ἡρπακέναι, λαμβάνεσθαι, das sind die Ausdrücke, die Pausanias bei Beschreibung solcher Scenen am Kypseloskasten und amykläischen Thron anwendet, und der Ringkampf des Peleus und der Thetis ist nur eine individualisirte Bildung innerhalb des allgemein archaischen Schemas für den Brautraub. Durch das Schema der Verfolgung scheint die archaische Kunst nur feindliche und meist vergebliche Verfolgung ausgedrückt zu haben: Hephaestos verfolgt Athena [18]), erreicht sie aber ebenso wenig, wie den Perseus die Gorgonen. Auch bei Darstellung der Harpyien, die von den Boreaden gejagt werden, denkt der Künstler nicht an den Ausgang, sondern einzig an die Befreiung des Phineus.

Anders freilich urtheilt über die chronologische Abfolge beider Auffassungen O. Jahn [19]). Ihm scheint es einer spätern Kunststufe angehörig, wenn der Künstler den Verfolger die Geliebte in fester Umarmung umschlingen lässt, und so beide zu einer wahren Gruppe vereinigt. Gewiss war letzte Aufgabe schwerer, als die einfache Nebeneinanderordnung bei der Verfolgung. Aber ist es damit entschieden, dass man sich später an ihrer Lösung versucht hat? Jede gesunde jugendliche Kunst überschätzt ihre Kraft, und die Vasenmalerei des schönen Stils hat manche Aufgabe als zu schwer, fast ganz bei Seite gelegt, — ich erinnere nur an die Zeichnung der Viergespanne von

---

16) Brizio, Annali dell' Inst. 1878, p. 61 ff. — F. v. Duhn, Commentationes in honorem Buecheleri et Useneri editae p. 99 ff.

17) Michaelis, Parthenon, S. 139.

18) Paus. III. 18, 13. Ἀθηνᾶ διώκοντα ἀποφεύγουσα ἐστὶ Ἥφαιστον. Die schf. Bilder mit Scenen der Liebesverfolgung sind sämmtlich jünger als die ältesten rthf. Vasen, z. B. Annali 1876. Tav. d'agg. A, München 322. Overbeck, Gallerie Taf VII. 2 stellt nicht eine Liebesscene, sondern einen feindlichen Angriff auf eine Frau dar. Bei Gerhard A. V. B 185 liegt es nahe, an Menelaos und Helena zu denken, doch gilt es bei dieser Vase erst den Fabricationsort festzustellen.

19) Arch. Beiträge S. 38, 40.

vorn — die eine ältere und naivere Kunst schon hundertmal trefflich gelöst zu haben glaubte. So scheint mir der Einwand Jahn's, gegenüber den Thatsachen nicht stichhaltig und das negative Resultat gesichert, dass der Künstler des Kypseloskastens die Begegnung zwischen Menelaos und Helena nicht in dem Schema einer Verfolgung dargestellt hatte

Eine Sonderstellung nimmt das rothfigurige Bild des Vasenmalers Pamphaios ein[20]). Noch flieht Helena, aber Menelaos hat sie bereits erreicht, und während er in der Rechten das Schwert hält, fasst er mit der Linken ihren Arm. Pamphaios gehört zu jenen Malern, die gleichzeitig die schwarz- und die rothfigurige Technik geübt haben, und es ist bezeichnend für die historische Stellung dieser Künstlergruppe, dass sein Helenabild den Uebergang vermittelt zwischen den besprochenen rothfigurigen und den schwarzfigurigen Darstellungen dieser Scene. In welcher Weise sie in der schwarzfigurigen Malerei behandelt war, hat zuerst Overbeck[21]) erkannt. Auf mehreren Vasenbildern tritt einer verhüllten Frau, die mit der Rechten den Schleier lüftet, ein gerüsteter Mann entgegen, der sie mit gezücktem Schwert bedroht. Vor und hinter der Hauptgruppe — auf unserer Tafel unter Nr. 4 wiederholt nach Mus. Greg. II 49, 2 — erscheint in verschiedener Stellung ein Krieger. Es wird sich kaum ein Mythus finden. der unsere Gruppe besser erklärte, als Helenas Bedrohung durch Menelaos, und da die Wiederholung derselben Composition sie als typisch erweist, und Pausanias' Worte nicht widersprechen, so werden wir, bei der nachweislichen Abhängigkeit der attischen Typen von den korinthischen[22]), das Bild am Kypseloskasten nach Analogie dieser Vasengemälde uns vorzustellen haben.

In jenen beiden Reliefs am Kypseloskasten, deren Reconstruction es galt, standen sich also je ein Mann und eine Frau wenig bewegt gegenüber; Zeus-Amphītryo reichte der Alkmene Becher und Halsband, Menelaos aber bedrohte Helena, die vermuthlich verschleiert dargestellt war, mit dem Schwert.

Auf das Lebhafteste erinnern an diese Darstelluugen die Sculpturen desjenigen Werks, das unter allen erhaltenen Denkmälern altgriechischer Kunst, nach Ort und Zeit der Entstehung dem Kypseloskasten mit am Nächsten steht, die Reliefs der schon erwähnten spartanischen Basis[23]), abgebildet auf unserer Tafel Nr. 1—3. Auf jeder Breit-

---

20) Brunn K. G II, S. 725 20. Was ich bei Helbig, Italiker in der Poebene S. 129 über das Alphabet des Pamphaios vermuthete, erledigt sich dadurch dass, wie ich mich in Paris und London überzeugt habe, der vierte Buchstabe seines Namens niemals die Form Θ hat, höchstens steht Φ zufällig bisweilen etwas schief.

21) Gallerie heroischer Bildwerke S 826 ff Vergl. Heydemann Iliupersis S. 22

22) An dieser Auffassung können mich die Bemerkungen von W. Klein, Der Vasenmaler Euphronios, S. 36, nicht irre machen. Der Einfluss der chalkidischen Kunst auf die attische beginnt später als Klein annimmt und zu einer Zeit, als die Typen fast sämmtlich bereits festgestellt waren. Schon die augenfälligen Unterschiede in der Bildung der Silene, des Geryones und des Minotauros (Mon. dell' Inst. VI, 15) müssen davon abhalten, den chalkidischen Einfluss zu überschätzen.

23) Conze u. Michaelis, Annali dell' Inst. 1861 S. 34 ff. Tav. d' agg. C. Annali 1870, S. 272 ff. Dressel und Milchhöfer, Mitthl. d. ath. Inst. II, S. 301 ff. Vergl. 462.

seite steht ein Mann nach rechts hin einer Frau gegenüber, deren Nacken er mit seiner linken Hand umfasst hat, während sie ihre Rechte wie bittend oder liebkosend an sein Haupt legt. Diese formell fast identischen Compositionen erhalten aber eine durchaus verschiedene Bedeutung durch den Gestus der andern Hände. Auf der Vorderseite —, denn ihr sind die Schlangen zugewendet, die an den schmalen Seitenflächen sich emporrichten, — scheinen Mann und Frau gemeinsam einen ringförmigen Gegenstand[24]) zu halten, der Mann auf der Rückseite aber setzt der Frau ein Schwert auf die Brust, das sie mit der Linken abwehrt.

Von den verschiedenen mythologischen Deutungen, die versucht worden sind, geht einzig, wie wohl jetzt allgemein angenommen wird, die Bötticher's von einer richtigen Erkenntniss des Thatsächlichen aus. Diese verdient aber auch sorgfältige Beachtung. In dem Verzeichniss der Abgüsse des Berliner Museums 216 A (vergl. Arch. Zeit. 1871, S. 46 ff.) führte er den Inhalt der Vorderseite des Werkes auf Polyneikes zurück, der die Eriphyle mit dem Geschenk des Halsbandes der Harmonia besticht, sie damit zum Verrathe an ihrem Gatten Amphiaraos bewegend; auf der Rückseite erkannte er die Bestrafung der Verrätherin durch den eigenen Sohn Alkmaion. Offenbar mit Recht nimmt Bötticher an, dass auf beiden Seiten verschiedene Männer dargestellt seien, da sie nicht nur durch ihre Haartracht deutlich von einander unterschieden sind, sondern der der Vorderseite auch unbärtig scheint, während man beim andern leicht den langen Spitzbart erkennt. Es könnte scheinen, als wäre mit Nothwendigkeit derselbe Schluss aus der verschiedenen Tracht der Frauen zu ziehen. Aber gerade hierin erblickt Bötticher eine Bestätigung seiner Deutung, indem er sich auf die Wendung der Sage beruft, dass Eriphyle erst dann von ihrem Sohne getödtet wird, als sie sich zum zweiten Male hat bestechen lassen, und von Thersandros einen Peplos zum Geschenk genommen hat. Auch an der Deutung des kranzartigen Gegenstandes auf den ὅρμος würde ich keinen Anstoss nehmen, obgleich das Geschmeide der Harmonia sonst auf Kunstwerken als eine Perlenschnur erscheint[25]). Ein festes, ringförmiges Halsband ist ja gleichfalls denkbar, und durch Farbe, auf deren Nachhilfe ohnehin gerechnet ist, konnte jede Undeutlichkeit vermieden werden. Was für mich aber entscheidend gegen die Bötticher'sche Erklärung spricht, ist, dass die Scene der Vorderseite deutlich als eine

24) Dass der halbzerstörte Gegenstand ursprünglich ringförmig war, schien mir ebenso wie Dressel und Milchhöfer vor dem Original sicher, da man auf dem Reliefgrund den Verlauf desselben bis zur Ansatzfläche am Schenkel des Mannes ziemlich deutlich verfolgen kann.

25) Mon. ined. dell' Inst. X, 4, 5. Ein zweites Mal glaube ich dasselbe Halsband in den Händen einer Thonfigur erkennen zu dürfen, die sich im Terracottenzimmer des Varvakion in Athen befindet. Es ist die Statuette einer Frau in doppelter Gewandung, etwa aus dem vierten Jahrhundert, die auf einer viereckigen Basis steht (Gesammth. 0,28. H. d. Basis 0.07.) Vermuthlich hatte sie den Mantel über den Kopf gezogen, der verloren ist, und fasste ihn in Schulterhöhe mit der rechten Hand. In der gesenkten Linken hält sie das offene Perlenhalsband, dessen Enden in verschiedener Länge ihr aus der Hand herabhängen. Da der Fundort dieser künstlerisch übrigens unbedeutenden Figur Theben ist so darf die Deutung auf Harmonia wohl als sicher gelten

Liebesscene erscheint. Das Halsband wird nicht einfach gegeben und empfangen, sondern der Mann hat seinen Arm um den Nacken der Frau geschlungen und sie legt liebkosend ihre Hand an sein Haupt: von einer Buhlschaft der Eriphyle und des Polyneikes weiss aber die Sage nichts.

Diesen künstlerischen Motiven wird besser, wie ich glaube, die Deutung auf Zeus-Amphitryo und Alkmene gerecht. Den Becher hätte der Künstler allerdings ausgelassen, aber indem er sich begnügte Amphitryo ein Stück der taphischen Beute der Gattin zum Zeichen des erfüllten Gelübdes übergeben zu lassen, gewann er die Möglichkeit, durch den Gestus des freien Armes in zarter und doch beredter Weise den erotischen Charakter der Scene anzudeuten. Auch dass die Frau entgegen dem Brauch archaischer Kunst in blossem Chiton erscheint, erhält erst in diesem Zusammenhang volle Bedeutung. Für hinlänglich begründet kann ich aber auch diese Deutung nur dann halten, wenn wir nach Analogie des Kypseloskastens in dem Bilde der Rückseite die Begegnung zwischen Menelaos und Helena sehen dürfen. Und unmöglich scheint mir diese Deutung nicht. Durch die Enge des Raumes sind die Figuren allerdings so nahe an einander gerückt worden, dass bei dem furchtbaren Ernst, mit dem Menelaos die ungetreue Gattin bedroht, Zweifel über den Ausgang der Scene wohl entstehen können. Aber noch ist Helena unversehrt, noch kann sie durch Bitten und durch die flehende und abwehrende Bewegung der Hände das Auge des Gatten auf sich richten, und durch ihre Schönheit, wie die Sage es berichtet, seinen Zorn entwaffnen. Vor jeder andern bisher versuchten Deutung hat aber die eben begründete den Vorzug, dass sie ein altspartanisches Monument aus Sagen erklärt, von denen wir wissen, dass sie im VII. Jahrhundert in entsprechender Weise und als Gegenstücke im Peloponnes dargestellt worden sind, und von denen es feststeht, dass sie in Sparta hervorragend volksthümlich waren. Für die Erzählung von der Wiedergewinnung der Helena bedarf dies keines Beweises, aber auch der Becher, den Zeus in jener Nacht als Liebespfand der Alkmene gab, wurde noch in historischer Zeit in Sparta als Reliquie gezeigt[26]).

Die Erklärung der Schlangen auf den Schmalseiten hängt ab von der Deutung der andern Reliefs, und der Vorstellung, die man sich von der ursprünglichen Bestimmung des Monuments gebildet hat. Milchhöfer meint, „dass die Schlangen, und doch wohl auch die Fundumstände, auf die Annahme sepulcraler Bestimmung unserer Stele führen". Aus den Fundumständen scheint mir aber in keiner Weise ein Schluss statthaft. Allerdings wurde die Stele, wie Conze und Michaelis a. a. O. angeben, messa attraverso in un sepolcro gefunden, die genauere Angabe aber lautet al quale intanto

26) Ath. p. 475 C. Χάρων δ' ὁ Λαμψακηνὸς ἐν τοῖς Ὥροις παρὰ Λακεδαιμονίοις φησὶν ἔτι καὶ εἰς αὐτὸν δείκνυσθαι τὸ δέπας τὸ δοθὲν Ἀλκμήνῃ ὑπὸ Διὸς ὅτε Ἀμφιτρύωνι εἰκάσθη.

come mostrava il suo posto non apparteneva originalmente. Auch hat Milchhöfer selbst mit Recht bemerkt, dass die Köpfe der Schlangen, durch eine später über den oberen Rand der Stele hin angebrachte Rinne, zum Theil zerstört worden sind. Der Stein war also in neuerer Zeit ein zweites Mal verwendet, und dass er dabei von seinem ursprünglichen Aufstellungsorte nicht verschleppt worden sei, ist nicht zu erweisen, ja unwahrscheinlich. Dass aber die Form des Monuments als mindestens ungewöhnlich für einen spartanischen Grabstein erscheint, verdanken wir Milchhöfer's eigenen erfolgreichen Forschungen über diese Denkmälerclasse, und überhaupt kenne ich keinen griechischen Grabstein, an dem in irgend vergleichbarer Weise zwei Schlangen ornamental angebracht wären. Immer erscheinen die Grabesschlangen wie lebende Wesen dargestellt, Speise und Trank heischend oder den Hügel des Todten bewachend. Die Schlangen der spartanischen Basis sind aber reine Ornamente, sowie auch sonst Schlangen verwendet werden, um schmale längliche Räume decorativ auszufüllen[27]. Wollte man aber nach einem Sinn des Ornaments fragen, so würde ich diesen einzig auf tektonischem Gebiet suchen. Die Weise wie die Schlangen sich fest auf ihre zum Ring gelegten Schwänze stützen und die Köpfe neigen, legt die Vermuthung nahe, dass sie, ähnlich den Schlangen am platäischen Weihgeschenk — als Träger des Gegenstandes gedacht waren, der auf der Basis aufruhte. Vielleicht war es nichts anderes als eine oblonge Steinplatte, und das Monument der Fuss eines Tisches von ähnlicher Form, wie der auf der Vase Mon. dell' Inst. VI, 33 unter dem Henkel abgebildete.

Auch wer die vorgeschlagene Deutung der Basisreliefs nach Analogie der Bilder am Kypseloskasten nicht billigen sollte, wird eine so starke formale Verwandtschaft der korinthischen und der spartanischen Compositionen nicht verkennen können, dass eine historische Erklärung dieser Uebereinstimmung erforderlich scheint. Directe Abhängigkeit der spartanischen Kunst von der älteren korinthischen wäre denkbar. Doch fehlt für diese Annahme jeder weitere Anhalt, und so viel sich erkennen lässt, kam die Anregung für das spartanische Handwerk aus ganz anderer Gegend. Allerdings werden Kypseloskasten und amykläischer Thron häufig wie zwei kunstgeschichtliche Seitenstücke ohne weitere Beschränkung neben einander gestellt, und man hat Pausanias' Beschreibung des Throns geradezu zur Reconstruction „peloponnesischer“ Typen herangezogen. Da aber Bathykles, der Meister des Throns, der gewiss auch die darzustellenden Scenen frei wählen konnte, aus Magnesia am Maiandros stammte, so muss der Thron viel mehr als ein Werk ionischer Kunst gelten und mit den etwas jüngeren chalkidischen Vasen in ähnlicher Weise zusammengestellt werden, wie der Kypseloskasten mit den korinthischen[28].

---

27) Mon. dell' Inst. I, 7, 1., Micali, Ant. mon. 87, 3. Gerhard, A. V. B. II, 86. Vergl. den Anhang.

28) Es ist natürlich kein Zufall, dass uns die beste Anschauung vom amykläischen Thron und seinen Sculpturen durch Münzen von Ainos und ein Relief aus Samothrake vermittelt wird, also durch ionische Kunstwerke.

Trotz nachweisbarer wechselseitiger Einwirkung stehen diese beiden Gruppen ionischer und dorischer Kunstwerke selbstständig neben einander und vermitteln uns die Kenntniss des Formenschatzes, aus dem die attische Kunst im sechsten Jahrhundert und Anfang des fünften schöpfte. Aber auch zur Zeit des amykläischen Throns und des Kypseloskastens arbeitete man zum Theil bereits mit ererbtem Gut.

Wie sich aus Pausanias' Beschreibung unter Vergleichung der erhaltenen Monumente ergiebt, stellte man, um nur einige Beispiele zu nennen, in der dorischen und in der ionischen Reihe nicht identisch aber entsprechend dar: die Kämpfe des Herakles gegen die Hydra, den Geryones und die Kentauren, die Vertreibung der Harpyien durch die Boreaden, den Zug der Göttinnen zum Parisurtheil, Theseus' Kampf gegen den Minotauros, die Leichenspiele des Pelias, den Zweikampf des Memnon und Achilleus. Schon hiernach scheint die Annahme einer weiter zurückliegenden Typenreihe erforderlich, die als gemeinsamer Ausgangspunkt für das korinthische und chalkidische Handwerk diente [29]), und noch ist eine kleine Zahl von Monumenten aus jener früheren Schicht der bildlichen Tradition erhalten. Am Kypseloskasten sah Pausanias den Zweikampf des Achilleus und Memnon in Gegenwart ihrer Mütter, dieselbe Scene fand sich am amykläischen Thron und ist entsprechend auf dem Fragment einer chalkidischen Vase in Florenz dargestellt. Die gemeinsame Grundlage für beide Ueberlieferungsreihen zeigt aber bekanntlich das melische Vasenbild bei Conze Taf. III. Ebenso findet sich auf einem archaischen Teller aus Kameiros, den Salzmann abgebildet hat, das Vorbild des fliehenden Perseus, der in der geflochtenen Tasche das Medusenhaupt trägt, und auf einem anderen Teller desselben Fundorts — beide im britischen Museum — das der verfolgenden Gorgone. Ausserdem hat, wie ich glaube, die hesiodeische Schildbeschreibung für die Erkenntniss dieser Typenschicht eine gleiche Wichtigkeit, wie Kypseloskasten und amykläischer Thron für die der nächst jüngeren. In diesen Zusammenhang, den ich hier nur in allgemeinen Umrissen andeuten konnte, muss auch ein Monument eingeordnet werden, das zuerst Milchhöfer [30]) mit der Vorderseite der spartanischen Basis verglichen hat. Es ist ein etruskisches gepresstes Relief aus schwarzem Thon, das nach Micali Storia 21, 9 auf unserer Tafel unter No. 5 wiederholt ist. Die Uebereinstimmung in Stellung und Bewegung mit den Bild-

---

Weniger sicher lässt sich über die kunstgeschichtliche Stellung des Spartaners Gitiades urtheilen, doch bleibt es beachtenswerth, dass die Scene im Tempel der Athena Chalkioikos (Paus III. 17, 2): Perseus von den Nymphen mit Hut und Flügelschuhen begabt, auf einer chalkidischen Vase wiederkehrt, und Heraklesabenteuer, wie er sie darstellte, bilden ebenfalls ein Lieblingsthema chalkidischer Kunst. Von der Scene der Athenageburt lässt sich wenigstens erkennen, dass sie nicht nach dem korinthischen Schema componirt war.

29) Korinthier u. Chalkidier nenne ich nur als die wichtigsten Vertreter des älteren ausserattischen Kunsthandwerks. Wesentlich denselben Formenschatz haben mit ihnen auch die Verfertiger der sog. Caeretaner Localvasen und der Vasen aus der Fabrik der Arkesilasschale gemein. Für das Folgende vergl. Milchhöfer, Mitthl. IV, S. 59 ff.

30) Mitth. II, S. 462. Das dort gleichfalls citirte Buccherorelief, Memorie Rom. IV, tav. 6 habe ich nie gesehen. Das Relief aus H. Sostis, das Milchhöfer Mitthl. IV, S. 172 der spart. Basis vergleicht, scheint mir vielmehr mit dem Schema des Ringkampfes beim Brantraub zusammenzuhängen.

werken der Basis ist schlagend. Doch scheint mir der Schluss: da auf dem etruskischen Relief eine „genrehafte" Liebesscene zwischen Mann und Frau dargestellt sei, so dürfe man auch die spartanischen Sculpturen nicht mythisch deuten, wenig bündig. Viel eher möchte ich glauben, dass das Buccherorelief den allgemeinen älteren Typus veranschaulicht, aus dem beide mythische Darstellungen der spartanischen Basis durch Differenzirung herausentwickelt worden sind, und dass jene Reliefform zu dem altgriechischen Typenschatz gehört, den schon in sehr früher Zeit vermuthlich Chalkidier den Etruskern zugebracht haben.

Anhang.

Vasen aus der Fabrik der Arkesilasschale.

Dass auf den Anm. 27 citirten Vasen die Schlangen und anderen Thiere nicht in symbolischer Bedeutung angebracht sind, wie z. B. Heydemann, Annali 1878, p. 230 glaubt, sondern nur raumfüllend, ergiebt sich, sobald man die übrigen Gefässe betrachtet, die mit ihnen aus derselben Fabrik stammen. Wie auf den orientalisirenden Vasen durch Ornamente, so wird in dieser Vasenclasse jeder leere Raum mit oft überraschend naturwahr dargestellten Thieren ausgefüllt. Erst die jüngsten Exemplare zeigen einen völlig leeren Grund[31]).

Ich gebe diese Zusammenstellung um so lieber, als ich damit auch die Zweifel an der echten Alterthümlichkeit einiger dieser Vasen zu zerstreuen hoffe, die in letzter Zeit von verschiedenen Seiten geäussert worden sind[32]). Die nahe Verwandtschaft mehrerer Schalen aus dieser Fabrik hat zuerst Brunn (Probleme S. 35) erkannt, doch ist aus dessen Verzeichniss die bei Tenea gefundene Schale, publicirt von Ross, Hercule et Nessus zu streichen, da sie die gewöhnliche schwarzfigurige Technik und Ornamentik zeigt.

Trinkschalen.

1) Arkesilasvase Mon. dell' Inst. I, 47. Vulci. Paris, Cabinet des Médailles. Vergl. Kirchhoff, Studien S. 114.

2) Atlas und Prometheus. Gerhard A. V. B. II, 86. Mus. Greg. II, 67, 3. Caere.

---

31) Vollkommen richtig urtheilt über die analoge Erscheinung von Thieren auf korinthischen Vasenbildern Robert, Annali 1874, p. 90.

32) Heydemann a. a. O. Petersen, Arch. Zeit. 1879, S. 7.

3) Blendung des Polyphem. Mon. dell' Inst. I, 7, 1. Nola. Cabinet des Médailles. Vergl. Bulletino 1869, p. 34.

4) Ein vollgerüsteter Krieger (Schildzeichen: Gorgoneion) schwingt knieend die Lanze gegen eine Schlange, die sich um eine Säule windet, welche die Vorhalle eines tempelartigen Gebäudes mit Giebeldach trägt. Im Grunde eine andere aufgerichtete Schlange, desgleichen zwei Vögel. Zwei andere Vögel sitzen auf dem Dach. Im unteren Abschnitt zwischen zwei Rosetten ein laufender Hase. Mus. Camp. II, 57. Louvre.

5) Reiter, dem eine kleine Nike mit Kränzen [33]) in den Händen nachfliegt. Micali, Storia 87, 3. Canino. Vergl. Stephani, Vasensammlung der Eremitage 183, Petersen a. a. O.

6) Vase mit entsprechender Darstellung aus dem Besitz von Lord Northampton in's britische Museum gelangt. Catalogue of the vases I, 686. Vergl. Gerhard, Rapp. Volc. p. 123, 52b.

7) Entsprechende Darstellung, doch fliegt die Nike vor dem Reiter her. Zwei langbeinige Vögel stehen unter dem Pferd, einer sitzt auf dem Hals desselben, ein anderer fliegt dahinter. Im Abschnitt Palmettenornamente. Louvre.

8) Ein bärtiger Mann in kurzem rothen Wams steht in der Mitte, in der Linken die Syrinx, die Rechte gehoben Ihm nähert sich von jeder Seite in Tanzbewegung ein ähnlicher Mann, mit auffallend langem Haar. Im Abschnitt ein Lotosornament zwischen zwei Gänsen. Caere. Florenz, Mus. Etrusco, Schrank I.

9) In langem faltigen Gewand steht Apollo (?) nach rechts, in der linken Hand die Leier haltend. Ueber seinem Haupt erhebt sich dasselbe Ornament wie an gleicher Stelle bei Nr. 6. Von rechts und links nähern sich tanzend zwei nackte bärtige Männer mit langem Haar. Im Abschnitt Palmetten- und Lotosornament. Florenz, Mus. Etrusco.

10) Opferscene. In der Mitte steht auf einem Tisch ein Krater, der mit einem Deckel verschlossen ist, dessen Knopf die Form einer kleinen Vase hat. Neben dem Tisch stehen zwei nackte Jünglinge, deren langes Haar von einer Binde zusammengehalten wird. Der Jüngling zur Linken bläst Doppelflöte, der andere hält in der rechten Hand ein Trinkhorn, in der linken eine Schale. Auf den Krater fliegt von oben ein Raubvogel zu, zwei kleine Vögel sitzen auf den Ecken des Tisches. Im Abschnitt ein Palmettenornament. Im britischen Museum neben 686 aufgestellt.

11) Auf einem stufenartigen Sitz, ähnlich dem der Zuschauer auf der Florentiner Amphiaraosvase (Ingh. V. F. a. a. O.) oder der panathenäischen Amphora bei Salzmann, Nécropole de Camiros, thront ein bärtiger Mann nach rechts hin. Die Gestalt ist auffallend eckig und wie aus Holz geschnitzt, ein Eindruck, der noch erhöht wird durch die reihenweis geordneten geometrischen Verzierungen des faltenlosen Gewandes. Ein grosser Adler fliegt auf den Mann zu. Ausserdem im Grunde zwei Rosetten. Mus. Camp. II, 55. Louvre.

12) Auf einem Rankenornament sitzt nach rechts gewendet eine Sphinx, den linken Flügel vorgestreckt und auf dem Scheitel einen arabeskenartigen Zopf. Unter dieser Hauptdarstellung schwimmt nach links ein Fisch. Mus. Camp. II, 48. Louvre.

13) Fragmente einer Schale, in deren Mitte ein Flügelpferd dargestellt war. Magazin des Principe Ruspoli in Caere.

---

33) Bei Nr. 6 und 7 sind die Kränze sicher. Ihre Undeutlichkeit auf diesem Exemplar muss daher auf Nachlässigkeit des Malers beruhen.

14) Laufender geflügelter Mann. Lau, Griech. Vasen XVI, 3. Jahn, Vasensammlung 1164. Vulci.

15) Eberjagd. Micali, Mon. ined. 1844, XLII, 1. Louvre.

16) Halbknieende Figur, zwei Flügelrosse am Zügel haltend. Bullet. Nap. N. S. I Tav. XI, 8. Vases of the Br. M. I, 686*. Capua.

17) Zwei sitzende Gestalten. Jahn, Vasensammlung 737. Vulci.

Eine kleine Trinkschale aus dieser Fabrik befindet sich ausserdem im Cabinet des Médailles. Bei ihrer hohen Aufstellung konnte ich nur erkennen, dass das Innenbild 3 Figuren enthielt. Ein Fragment, das nur mit Ornamenten verziert ist, befindet sich nach Brunn a. a. O. im Wiener Industrie-Museum.

Deinos.

18) Herakles bekämpft die Kentauren, die zum Theil mit menschlichen Vorderfüssen dargestellt sind und Achill belauert Polyxena, die mit der Hydria auf dem Kopf vor dem Brunnen steht. Thierfriese. Mus. Camp. II, 22. Louvre.

Hydrien.

19) Die Mitte des oberen Thierfrieses bildet ein Gorgoneion zwischen zwei Sphinxen, der untere besteht aus Truthähnen. Inghirami Vasi Fitt. IV, 302, 308. Vases of the Br. M. I, 422. Vulci.

20) Diese und die folgende Vase sah ich nur flüchtig und hoch aufgestellt im Louvre, doch kann die Identificirung mit den betreffenden Nummern des Catalogs Campana, der mir hier nicht zugänglich ist, nicht schwer fallen. Der einzige figürliche Schmuck der Vase besteht in zwei gegen eine Palmette anspringenden Löwen. Die vom Fuss ausgehenden Strahlen sind doppelt gestellt, wie es ausnahmslos der Fall ist bei den bekannten affectirten Vasen, die Jahn, Vasensammlung S. CLXXI behandelt hat, freilich auch bei dem Nikosthenes-Krater mit der Darstellung der Gigantomachie (Vases of the Br. M. I, 560) und ganz zweifellos alten korinthischen.

Kratere.

21) Die Henkel enden in kleine Voluten, die den Rand des Kraters nicht übersteigen. Der Hals ist wie der von Nr. 19 mit spitzen Blättern verziert. Die Mitte des Frieses aber, der um den Bauch des Kraters läuft, nimmt ein Palmettenornament ein, neben dem zwei Sphinxe lagern. Am Fuss Doppelstrahlen. Wahrscheinlich stammt aus derselben Fabrik auch

22) ein Krater im Besitz des Herrn Aug. Castellani, dessen Bauch von auf- und absteigenden, sehr grossen Palmetten- und Lotosornamenten eingenommen wird, die an den Halsschmuck der chalkidischen Vasen erinnern. Auch diese Vase hat Doppelstrahlen.

Bei keiner dieser Vasen, von der letzgenannten vielleicht abgesehen, kann es zweifelhaft sein, dass sie aus derselben Fabrik stammen, wie die Arkesilasschale und habe ich, mit Ausnahme von Nr. 14, alle Exemplare selbst gesehen. Die Vasen sind, soweit sich dies constatiren liess, mit vollendeter keramischer Meisterschaft aus einem feinen rothen

Thon sehr leicht und dünnwandig auf der Drehscheibe gearbeitet. Die für die Bemalung bestimmten Flächen tragen einen dünnen Ueberzug von gelblich weissem Pfeifenthon, der einzig bei 15 fehlt. Fast regelmässig ist ein Streifen an der Aussenseite der Schalen in der natürlichen Thonfarbe belassen. Zur Malerei wurde ein schwarzbrauner Firniss verwendet, der nur bei geringeren Exemplaren wie 5 und 20 gelbbraun erscheint. Bei 5 und 6 ist der Umriss des Pferdes in den weichen Thon vorgedrückt, doch ohne dass sich der Maler bei der Ausführung genau an die Vorzeichnung gebunden hätte. Auf welchen Exemplaren sich diese Besonderheit noch findet, auf die Petersen a. a. O. die Aufmerksamkeit gelenkt hat, bedarf weiterer Ermittelungen. Ich habe sie sonst nicht beobachtet und möchte fast glauben, dass es sich hierbei um die individuelle Gewohnheit eines einzelnen Malers handelt, da beide Schalen offenbar von derselben Hand sind. Pferde zu zeichnen war ihm nicht geläufig und deshalb machte er vorsichtig den Entwurf. Die Gravirung der Innenzeichnung ist in der Weise der schwarzfigurigen Vasen ausgeführt, und einzelne Theile der Figuren sind mit dunkelroth aufgehöht. Weiss ist, wenn überhaupt, so *sehr* selten verwendet.

Ebenso einheitlich wie die Technik ist die Verzierungsweise dieser Vasengruppe. Wie auf den alten Tellern aus Kameiros ist von dem Schalenrund unten ein Segment durch eine gerade Linie abgeschnitten, auf der die Figuren aufstehen. Der untere Abschnitt wurde in der Regel in ziemlich äusserlicher Weise durch Ornamente oder Thiere ausgefüllt, nur der offenbar persönlich begabte Maler der Arkesilasschale hat es verstanden, diese Trennung, ebenso wie die herkömmliche Einführung der Thiere, für die Composition nutzbar zu machen.

Als bestes Beispiel für die Art, wie die Aussenseite der Schale verziert zu werden pflegte, kann die Mon. I, 47 abgebildete Decoration der Arkesilasvase dienen. In gleicher Weise sind die Ornamente auch bei den übrigen Trinkschalen reihenweis übereinander geordnet, und namentlich fehlt das Granatapfelornament und eine Borde von schmalen spitzen Blättern, die gegenständig an einem geraden Stengel ansitzen, fast nie. Auch an dem Deinos 18 und der Hydria 19 sind die Granatäpfel angebracht, ein Element, das der korinthischen, chalkidischen und attischen Ornamentik fremd ist [34]). Bei den Hydrien, Krateren und dem Deinos herrscht das horizentale Decorationsprincip mit jener Consequenz und Einheitlichkeit, die in jeder Hinsicht diese Vasen auszeichnen. Sie machen ganz den Eindruck, als wären sie an einem Orte entstanden, der abseits gelegen hätte von dem Strom der späteren Kunstentwickelung und mehr an ererbten technischen und künstlerischen Fertigkeiten festgehalten als frisch producirt. Dies würde zu Sparta

34) Vasen, auf denen Granatornamente erscheinen, sind fast immer auch nach anderen Anzeigen den Arkesilasvasen nahe verwandt. Vergl. München 155, (*Micali*, Storia 99, 7. *Lau* a. a. O. VIII, 5, 9.) 151 (*Micali* 95. *Lau* VIII, 10) *Lau* XIX, 2.

passen, wo Klein vermuthungsweise die Fabrik angesetzt hat[35]). Doch meine ich mit Kirchhoff, dass eine sichere Entscheidung dieser Frage heute noch unmöglich ist. Kennen wir doch das archaische Alphabet von Kyrene gar nicht, das von Sikyon ungenügend. Nur so viel scheint mir schon jetzt sicher, dass die Uebereinstimmung dieser Vasen unter einander viel zu gross ist, als dass es möglich wäre, einige Exemplare Jahrhunderte später anzusetzen als andere. Natürlich meine ich nicht, dass die zufällig erhaltenen Vasen völlig gleichzeitig entstanden sind. Aber es hat eine allmälige Degenerirung der Fabrication stattgefunden, nicht ein willkürliches, ungeschicktes Zurückgreifen auf ältere Formen. Die Schalen 16 und 17, die auch durch ihre geringere Grösse von den übrigen sich unterscheiden, machen auch in ihrer Technik einen weniger alterthümlichen Eindruck. Ebenso scheint 14 in Form, Technik und Ornamentik von Vorbildern aus anderen Kunstschulen beeinflusst, und die Zeichnung des Auges, die z. B. bei 1, 2, 11, 12 die alte kreisförmige ist, bei 3, 6, 9, 10, 15, 17 sich aber der auf rothfigurigen Vasen üblichen nähert, wird in stilistischer Hinsicht einen Anhaltspunkt bieten, um Jüngeres von Aelterem zu unterscheiden. Der Versuch, die wahrscheinlichste chronologische Ordnung herzustellen, und der ganzen Classe ihre Stellung in der Geschichte der Vasenmalerei anzuweisen, kann aber nicht eher gemacht werden, als bis wenigstens die wichtigsten Exemplare in sorgfältigen, auch die Ornamente umfassenden Abbildungen vereinigt sind. Als ein hoffentlich verlässlicher Wegweiser bei dieser Arbeit zu dienen, ist der Zweck dieser Zeilen.

---

34) Der Vasenmaler Euphronios S. 36. Die Uebereinstimmung in der Form des Sigma beweist Nichts. Vergl. z. B. Kirchhoff, Studien S. 36, 8.



